

El principio de *arm's length* y el sistema de financiación de las artes. Una aproximación comparativa*

Per Mangset

TELEMARK UNIVERSITY COLLEGE

per.mangset@hit.no

Recibido: 10/04/2016

Aceptado: 2/06/2016

RESUMEN

El presente artículo analiza el principio de *arm's length* (principio de independencia respecto al gobierno) como instrumento de política cultural para la defensa de la autonomía artística. Se discute cómo dicho principio ha sido debatido y puesto (o no) en práctica en las políticas culturales de diferentes países, sobre todo en Reino Unido (principalmente en Inglaterra) y en Noruega, pero también en Francia y otros países nórdicos. El artículo muestra cómo el principio de *arm's length* se ha adaptado e interpretado de manera muy diferente en distintos países, de acuerdo con las tradiciones históricas y políticas específicas de cada uno de ellos. Asimismo, también se pone de manifiesto la distancia/ambivalencia entre la aplicación política concreta del principio y su mera utilización retórica.

Palabras clave: principio de *arm's length*, autonomía artística, corporativismo, sistema de financiación de las artes.

ABSTRACT: *The arm's length principle and the art funding system. A comparative approach*

The paper discusses the arm's length principle as a cultural policy instrument for defending artistic autonomy. It considers how the arm's length principle has been discussed and implemented (or not implemented) in the cultural policies of various countries, especially the UK (and England in particular) and Norway, other Scandinavian countries and France. The paper shows how the arm's length principle has been adapted and interpreted differently in the light of each country's historical and political traditions. The paper also reveals the gap between political implementation of the arm's length principle and the rhetoric that surrounds it.

Keywords: *Arm's length* principle, artistic autonomy, corporatism, arts funding system.

SUMARIO

Introducción

¿El fin de la autonomía artística?

La institucionalización del principio de *arm's length*

El principio de *arm's length* en la política cultural británica

- La creación del Arts Council
- Los miembros del Arts Council: elitismo, entramados sociales o corrección política
- ¿Control político a través de los programas públicos de ayuda?
- La influencia de los grupos de interés y el principio de *arm's length*
- Una parte limitada del sistema de financiación de las artes

· El modelo ideal de organismo independiente en Gran Bretaña

La ausencia de independencia en la política cultural francesa

El principio de *arm's length* y los organismos públicos no ministeriales en la política cultural nórdica

· Aspectos generales de los sistemas nórdicos de financiación de las artes

· Noruega: *arm's length* y corporativismo

· El *arm's length* en otros países nórdicos

Conclusiones preliminares

Referencias bibliográficas

Autor para correspondencia / Corresponding author: Per Mangset, Telemark University College, 3800 Bø i Telemark, Noruega.

Sugerencia de cita / Suggested citation: Mangset, P. (2016). El principio de *arm's length* y el sistema de financiación de las artes. Una aproximación comparativa. *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 130 (2). 53-72.

* Publicado originalmente en: M. Pykkönen, N. Simainen y S. Sokka, (eds.) *What about cultural Policy?* Helsinki/Jyväskylä: Minerva, 273-298. Traducido por Tecnolingüística.

INTRODUCCIÓN

En muchos países, las personas que trabajan en el ámbito de la cultura, así como los responsables de las políticas culturales y los que investigan sobre estas políticas suelen citar el denominado *arm's length principle* ('principio de independencia respecto al gobierno') como uno de los pilares fundamentales de la política cultural de sus estados (Chartrand / McCaughey 1989; Duelund 2003; Langsted 2001; Quinn 1997). Sin embargo, una mirada más profunda revela que todas estas personas entienden el principio de maneras muy distintas, según sus respectivos contextos nacionales y culturales, y que tampoco parece existir un acuerdo general a la hora de establecer qué áreas de la política cultural debería abarcar este principio. En cambio, sí parece haber un consenso mínimo al admitir que este principio de *arm's length* se instituyó en la política cultural con el objetivo de defender el ámbito de la cultura —y, sobre todo, el campo de las artes— ante intervenciones políticas inadecuadas, ya que la tarea de seleccionar a los artistas y proyectos artísticos que deben recibir financiación pública y la de distribuir dicha financiación deberían hacerse atendiendo principalmente a criterios de calidad artística. Por lo general, el principio de *arm's length* también implica el establecimiento de un consejo de las artes (u otro organismo que garantice la libre competencia) que sea relativamente independiente y artísticamente competente y que se ocupe de asignar las ayudas públicas a la comunidad artística. Por consiguiente, el principio de *arm's length* se considera uno de los instrumentos de que dispone la política cultural para defender la autonomía artística, porque supuestamente protege las artes del tipo de abuso político que se relaciona históricamente con las tradiciones fascistas (por ejemplo, Mussolini) y comunistas (por ejemplo, Stalin).

El principio de *arm's length* también puede entenderse como un principio más general de organización de las políticas públicas, según el cual se debe garantizar una correcta división de los poderes en las diversas esferas políticas de los países democráticos. En este sentido, los canadienses Chartrand y McCaughey

(1989:43), en su conocido artículo sobre el principio de *arm's length* y las artes, escriben:

El “arm’s length” es un principio de política pública que se aplica en el derecho, la política y la economía de la mayor parte de las sociedades occidentales. Este principio está implícito en la separación constitucional entre el poder judicial, ejecutivo y legislativo del gobierno.

Instituciones políticas como el (antiguo) British Sports Council¹, el Crafts Council o el Film Council han sido caracterizadas en ocasiones como *arm's length bodies*, u organismos independientes. El principio de *arm's length* también es especialmente importante, obviamente, en la relación entre el gobierno y los medios de comunicación (ibid): la libertad de expresión debería protegerse manteniendo ‘la distancia de un brazo’ (*an arm's length*) —esto es, la independencia mutua— entre el gobierno y la labor editorial de la prensa y los medios de comunicación.

En el presente artículo, discutiremos el principio de *arm's length* únicamente en relación con la política artística; sin embargo, veremos cómo el hecho de que este sea un campo tan reducido dentro de la política no impide que el principio sea interpretado, también aquí, de maneras diferentes, sea por parte de trabajadores, políticos o investigadores culturales de distintos países y contextos culturales. Así, por ejemplo, en todo el mundo existe una enorme variedad de instituciones denominadas “consejos de las artes” o *arm's length bodies*, cuyo grado de autonomía respecto de la influencia del gobierno varía considerablemente a nivel intra e interestatal, pero los partidarios del principio de *arm's length* parecen tener posturas muy diferentes sobre dónde se debe situar la frontera entre la intervención política y la autonomía artística. Tampoco están de acuerdo sobre qué área —más amplia o más reducida— de la política cultural

1. En la actualidad, el British Sports Council está dividido en consejos separados para cada uno de los países de la unión. Uno de ellos es el Sport England (Bergsgard et al, 2007).

debe abarcar el principio ni sobre si la “influencia política” que trata de evitar se entiende en un sentido estrictamente formal y limitado –como la influencia por parte de las autoridades formales públicas (ministerios, parlamento, etc.)– o en un sentido más amplio –como es el caso de las asociaciones de empresas culturales o de los sindicatos de artistas–. Incluso hay responsables de la política cultural que parecen concebir el principio simplemente como un proceso de organización formal: consideran que toda delegación de responsabilidad en un organismo ajeno al gobierno por parte de algún sector del sistema de financiación de las artes ya constituye un reflejo de dicho principio, incluso aunque dicho organismo goce de muy poca autonomía. A pesar de todas estas interpretaciones diferentes, los partidarios del principio de *arm's length* tienden a ensalzarlo como un principio básico y general de la política cultural.

De todo lo anterior se pueden extraer tres conclusiones preliminares: 1) Desde una perspectiva analítica, resulta más apropiado considerar el principio de *arm's length* como un continuo multidimensional que como un principio absoluto o con fronteras claras. Así la “distancia de un brazo” entre las artes y la política puede ser muy larga o muy corta, y puede abarcar diversos aspectos o dimensiones de la influencia política. 2) El principio de *arm's length* se emplea a menudo con propósitos retóricos por parte de políticos y trabajadores del ámbito de la cultura, con el fin dar mayor legitimidad a su política cultural nacional. Este concepto parece servir como herramienta retórica en distintos contextos, aunque en realidad no haga referencia a las mismas realidades políticas. 3) Mientras que los políticos tienden a emplear el principio de *arm's length* como un concepto normativo, (algunos) investigadores prefieren usarlo como un concepto analítico para describir y explicar las estructuras y relaciones sociales. De hecho, parte de la confusión que envuelve al concepto puede estar causada por esa dualidad.

En este artículo, intentaremos describir y analizar aspectos fundamentales sobre cómo se ha interpretado y aplicado (o no) el principio de *arm's length* en

la política cultural de los países estudiados, principalmente en Inglaterra (Reino Unido) y Noruega, aunque también dirigiremos una mirada rápida a Francia y al resto de los países nórdicos. El principio de *arm's length* y los organismos que lo aplican se situarán y discutirán en relación con la institucionalización de la política cultural en estos países tras la Segunda Guerra Mundial.

Este trabajo se inscribe en un proyecto de investigación más amplio sobre la institucionalización de la política cultural en la Europa occidental de la posguerra (Mangset, 2008). El proyecto se basa en diversas fuentes y material empírico: el análisis secundario de bibliografía de investigación, las fuentes administrativas disponibles en Internet y 55 entrevistas cualitativas realizadas durante los años 90 (1994-95) a administradores culturales, políticos culturales y artistas en Gran Bretaña, Francia y Suecia,² de las cuales solamente una parte se ha utilizado aquí.³ Del mismo modo, se han aprovechado dos períodos de observación participante (uno largo y otro más corto) en el Consejo de las Artes de Noruega (entre 1994-1999 y durante la primavera de 2008).⁴

2. Las 55 entrevistas fueron transcritas y analizadas (todas salvo una, por motivos técnicos). El material procedente de entrevistas ya se había utilizado con fines analíticos anteriormente, por ejemplo, en Mangset (1995) y Mangset (2008).

3. Una crítica que se podría hacer a nuestro estudio es, sin duda, que las entrevistas se realizaron a mediados de los 90 y que ello limita su grado de relevancia en un análisis de la relación entre arte y política en la actualidad (2008). A ello respondemos, sin embargo, que a) los datos de la entrevista pueden ser interesantes desde un punto de vista histórico y b) estos datos, combinados con otros más recientes, pueden ser relevantes para la descripción y el análisis de la relación entre arte y política en la actualidad.

4. El autor del presente trabajo llevó a cabo una labor continuada de consultoría/investigación para la División de Investigación del Consejo Noruego de las Artes entre 1994 y 2000, y estuvo trabajando regularmente –dos o tres días por semana– durante estos años en la sede del Consejo, donde también asistió a varias reuniones. Además, se instaló en los locales del Government Grants and Guaranteed Income for Artists durante siete semanas en la primavera de 2008. El autor también ha asistido a Simonsen en su evaluación de la delegación de funciones administrativas al Consejo por parte del Ministerio (Simonsen, 2005).

¿EL FIN DE LA AUTONOMÍA ARTÍSTICA?

Cuando hablamos del principio de *arm's length* en el contexto de la política cultural, de lo que se trata, en el fondo, es de la autonomía de las artes. Este principio carece de significado si no se refiere a la autonomía artística como un valor fundamental de la modernidad. La historia social de las artes suele relatar el proceso de diferenciación institucional durante la primera modernidad, cuando las artes se erigieron en campo autónomo (Hauser [1951], 1977). Las artes fueron “diferenciadas institucionalmente” de otras instituciones sociales, especialmente de la Iglesia y de la corte, y se convirtieron en “relativamente autónomas”. Este proceso de institucionalización dependía fuertemente del desarrollo de una clase burguesa, de la existencia de un mercado que consumía productos y servicios artísticos y, por consiguiente, de un público artístico anónimo (Habermas, 1971). La manera en que se desarrolla este proceso en los siglos XVII, XVIII y XIX varía de un país a otro y de una forma de arte a otra; además, los teóricos subrayan la existencia de diferentes criterios a la hora de datar y la determinar estos procesos.

Sin embargo, la constitución histórica de un campo artístico autónomo no implicó la existencia de una autonomía artística absoluta: según Bourdieu, el campo de las artes modernas está caracterizado por su “autonomía relativa” (Bourdieu/Wacquant, 1993). Dicha autonomía puede ser débil o fuerte, según la relación entre el campo artístico y otros campos sociales, como el político. En la sociedad moderna, la autonomía artística aún es el núcleo del proceso de la asignación del valor artístico. Según opiniones muy conocidas en el ámbito de la sociología del arte, los juicios sobre el valor artístico que son percibidos como externos desde un punto de vista artístico (por ejemplo, cuando se considera que el valor del arte radica en su contribución a un ámbito externo al propio campo del arte, sea con un propósito político, económico, pedagógico o moral) han desencadenado procesos de exclusión y purificación en el terreno artístico. Así, de acuerdo con muchos expertos, el arte trata de “negar la economía” y el éxito comercial tiende a “devaluar el arte”, al menos a corto plazo

(Bourdieu, 1996; Abbing, 2002). El campo de las artes, por tanto, también evita hacer un uso instrumental del arte para fines externos o no artísticos, tales como promover el turismo, generar crecimiento económico o mejorar la salud pública. En principio, en la sociedad moderna, el ámbito artístico solamente reconoce las valoraciones artísticas y, por tanto, desde esta perspectiva, las intervenciones políticas, así como la interferencia política en la evaluación del valor artístico en particular, se consideran una violación de la autonomía artística. De ello se desprende que la política cultural debe defender el *arm's length* y, así, este principio se presenta como una expresión típica de la modernidad.

Sin embargo, las teorías posmodernas mantienen que los procesos de diferenciación histórica que hemos mencionado se han visto desplazados durante los últimos 20 o 30 años por procesos posmodernos radicales de des-diferenciación (Lash, 1991; Gran, y De Paoli, 2005) y que, debido a estos procesos, los límites entre los distintos campos sociales se están desdibujando. A nivel institucional, se oyen afirmaciones como que las estructuras artísticas han abierto sus puertas a los valores y a los discursos de otros campos sociales; que los valores y los discursos estéticos están escapando de los muros de las instituciones artísticas y están invadiendo “la vida cotidiana”; o que los artistas jóvenes no dudan en ofrecer sus servicios al mundo empresarial o que las fronteras entre arte e industria cultural se están derribando (Caves, 2001). Todas estas afirmaciones son típicas de los estudios culturales contemporáneos y de la teoría posmoderna (Featherstone, 1991). A nivel estético, los artistas contemporáneos utilizan materiales y métodos de otros campos sociales (por ejemplo, de los medios de comunicación y la ciencia) en la creación de sus obras de arte (Røssaak, 2005).

Sin embargo, nuestra propia investigación en el contexto de los países nórdicos indica que el campo de las artes es mucho más sólido de lo que las teorías posmodernas parecen sugerir, especialmente en cuanto a la lógica económica. No cabe duda de que las instituciones de artes escénicas se han visto

influidas por nuevas ideologías de gestión empresarial y nuevas formas de liderazgo inspiradas por las instituciones empresariales, pero también es cierto que la introducción de una nueva política pública de gestión por parte del gobierno ha influido en los discursos internos y en los procesos de evaluación en estas instituciones (Røyseng, 2007). También parece haberse dado una diversificación de los roles artísticos que trae como consecuencia que, en cierto modo, la distinción entre “artistas” y “empresarios culturales” se esté difuminando (Abbing, 2002; Mangset, 2004), y todas estas circunstancias suponen un reto para el mantenimiento de la autonomía artística. No obstante, nuestras investigaciones particulares indican también que ese proceso de des-diferenciación es relativamente limitado. ya que las valoraciones políticas y económicas no están invadiendo por completo las instituciones dedicadas a las artes escénicas: todavía existen diques culturales que protegen la relativa autonomía de las evaluaciones artísticas en el seno de estas instituciones (Røyseng, 2007), de modo que artistas e instituciones artísticas continúan resistiéndose a verse completamente sujetos a las fluctuaciones del mercado. Tanto en relación con los vaivenes del mercado como con los de la política, se han interiorizado unos límites artísticamente definidos que no deben sobrepasarse y, así, la mayoría de los artistas no permiten consideraciones no artísticas; el mito tradicional del artista carismático ofrece constantes fuentes culturales para su autodefinición en oposición a las fuerzas del mercado y al abuso de la política (Mangset, 2004; Røyseng, Mangset, Borgen, 2007).

Por consiguiente, nuestros estudios previos solo ofrecen un apoyo parcial a la hipótesis de un proceso de des-diferenciación general entre las artes y otros campos sociales. El campo del arte parece resistir estos procesos de manera más firme de lo que parecen afirmar algunos de los teóricos posmodernos más apocalípticos. En general, el análisis que se ofrece a continuación arrojará luz sobre el estatuto de la autonomía artística, específicamente en relación con la política.

LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL PRINCIPIO DE *ARM'S LENGTH*

El principio de *arm's length* se entiende en ocasiones como un principio bastante general que aparentemente se extiende a todos los aspectos de la política cultural, como a) la asignación de fondos, por parte de las instituciones independientes, a artistas individuales y a grupos de artistas, y b) cualquier otro tipo de apoyo a la comunidad artística, como las sustanciales ayudas públicas destinadas a las instituciones que promueven las artes escénicas. En el caso de (b), el principio de *arm's length* puede implicar que las autoridades públicas deban abstenerse de establecer indicadores objetivos de rendimiento (p.ej., número de actuaciones para público infantil o de obras de nueva creación respecto al número de obras clásicas). Este tipo de intervención de la gestión pública en las instituciones artísticas podría considerarse una violación política del principio de *arm's length*, y lo mismo podría decirse de los casos en que es el gobierno el que designa a los miembros de los consejos de dirección de los teatros públicos, orquestas o museos artísticos, si se diera el caso de que estos miembros intervinieran –directa o indirectamente– en decisiones artísticas.

En un sentido más restringido, el principio de *arm's length* se relaciona a menudo con partes específicas del sistema de financiación del arte, esto es, con aquellas instituciones que se establecieron en muchos países tras la Segunda Guerra Mundial y que se situaban “a un brazo de distancia” del gobierno, para hacer llegar el apoyo público a los proyectos artísticos individuales o colectivos. En la tradición británica, estos organismos o *arm's length bodies* se denominaron originalmente QUANGOs (*quasi-autonomous non-governmental organisations*).⁵ En algunos países, los organismos independientes también subvencionan a grandes instituciones culturales; en muchos otros, no lo hacen. El análisis que llevaremos a cabo en este trabajo se concentrará en la parte del sistema de financiación de las artes que implica a dichos organismos independientes.

5. QUANGO era un término de uso general, no solo de la política cultural.

La influencia política en el sistema de subvención de las artes puede adoptar múltiples formas: puede ser formal o informal, legal, económica/presupuestaria o basada en el control político/burocrático de la información. Por escasas y débiles que sean las formas de influencia del gobierno en el organismo independiente, pueden existir intereses y/o preferencias comunes entre la élite política y los miembros del organismo independiente, lo cual otorga a la élite política una influencia real considerable. Cualquier estudio del principio de *arm's length* en relación con el sistema de subvención de las artes debería considerar esta pluralidad de influencias políticas potenciales. Por ejemplo:

1. ¿Cómo se nombra a los miembros del organismo independiente? ¿Los nombra el gobierno, el parlamento, las organizaciones artísticas, otros grupos de interés en la vida cultural o una combinación de todas las posibilidades anteriores? ¿Qué tipo de responsabilidad tienen en relación con el organismo que los ha nombrado?
2. ¿Cuáles son los principios formales o las normas de nombramiento? ¿Qué tipo de competencias se requieren? ¿Artísticas, culturales de cualquier otro tipo, políticas, financieras, otras...? Estas normas o reglamentaciones ¿tienen en cuenta los antecedentes políticos del candidato o los de su vida cultural/artística? ¿Cómo se formulan los principios de nombramiento con el fin de evitar la parcialidad?
3. ¿Hay miembros del organismo independiente, designados políticamente, que tengan una misión política explícita para garantizar que se cumplan correctamente los objetivos globales de política cultural establecidos por el gobierno?
4. ¿Cómo se componen socialmente los organismos independientes? ¿Cuáles son las características sociales y/o sociodemográficas de sus miembros? ¿Es posible que su composición sociológica influya en la imparcialidad de sus decisiones?
5. ¿Los miembros de los organismos independientes mantienen fuertes lazos informales o se relacionan con círculos políticos o grupos de interés que puedan influir en la imparcialidad de sus decisiones?
6. ¿Cuál es la autoridad formal de los miembros del organismo independiente? ¿Cuán amplia/restringida es dicha autoridad? ¿Está muy limitada por programas de ayuda pública determinados políticamente, becas, etc., o tiene el organismo suficiente autonomía como para decidir sobre su propio presupuesto? ¿Debe rendir cuentas detalladas al gobierno por la disposición/asignación de las subvenciones?
7. ¿Qué valores y qué discursos predominan entre los miembros de estos organismos?
8. ¿Qué criterios formales e informales operan cuando se asignan fondos para la comunidad artística? Por ejemplo, ¿imperan la "calidad artística", los "criterios de bienestar", la "antigüedad" o la "vinculación a intereses organizados"?
9. ¿Cómo se nombra a los empleados del organismo independiente? ¿Es el gobierno o es el propio organismo el que designa al gerente y a otros miembros importantes de la plantilla?

Es imposible tratar aquí con la profundidad suficiente todos estos aspectos (1-9) en todos los países seleccionados, en parte porque carecemos de datos empíricos suficientes sobre todos los aspectos/dimensiones de todos los países; sin embargo, consideramos que sí existe una base suficiente para llevar a cabo un análisis comparativo inicial relevante de algunos de ellos.

EL PRINCIPIO DE *ARM'S LENGTH* EN LA POLÍTICA CULTURAL BRITÁNICA

La creación del Arts Council

La política cultural británica se presenta habitualmente como el prototipo de política cultural basada en el principio de *arm's length* (Chartrand y McCaughey 1989). El Arts Council of Great Britain (ACGB) se creó al finalizar la Segunda Guerra Mundial (en 1946). En cierta medida, el ACGB continuaba el trabajo cultural que había emprendido el Council for Encouragement of Music and the Arts (CEMA) durante la Guerra (White, 1975; Hutchison, 1982); pero, mientras que el CEMA tenía un perfil cultural y socioculturalmente democrático, el ACGB daba prioridad a las obras de arte y a la excelencia en la calidad (*few but roses* “pocas, pero rosas”). La creación del ACGB dejaba claro que Gran Bretaña, aunque a regañadientes, debía tener una política cultural nacional. El gobierno británico debía asumir una cierta responsabilidad respecto de las artes, aunque, eso sí, debía intervenir lo mínimo posible. Así, el investigador político Anthony Beck describió la actitud británica tradicional hacia la política cultural de esta manera:

El gobierno británico siempre se ha resistido a crear un Ministerio de Cultura. Existe la convicción fundamental de que arte y política nunca deben mezclarse. Sería desastroso para ambos. Los artistas deben ser autónomos para poder producir auténtico arte, pero los gobiernos no pueden resistir la tentación de controlar ese arte y, en última instancia, transformarlo en un “arte nacional” monolítico, del que Hitler, Mussolini y Stalin son ejemplos típicos. Así, el gobierno británico, siendo liberal y democrático, jamás debe tener una política cultural.⁶

El establecimiento de un Consejo de las Artes independiente del gobierno se consideró la respuesta

adecuada a estos problemas: servía a la honorable causa de defender la autonomía de las artes y servía también como excusa para establecer un nivel mínimo de política cultural pública. Ciertamente, el principio de *arm's length* no impedía al gobierno decidir la cantidad total de apoyo asignado a las artes, pero sí evitaba que decidiera *qué* artistas, *qué* grupos artísticos o *qué* proyectos recibían dicho apoyo: era el Arts Council el que debía realizar evaluaciones y juicios independientes sobre este particular, basados en criterios de calidad. El Consejo en sí debía estar compuesto por personalidades independientes e incorruptibles, con una gran integridad personal, preferentemente con un buen conocimiento de las artes y que no representaran a ningún interés organizado específico dentro de la vida cultural. Según otro investigador político, F. F. Ridley (1987:237), “los miembros son elegidos por su posición en la vida pública o en las artes, no por ser los candidatos de otras organizaciones”. El Consejo era nombrado por el gobierno, pero se suponía que dicho Consejo –al menos en principio– debía asignar de manera independiente los recursos de las instituciones políticas o de los grupos de presión organizados. Para asistir al Arts Council en esta tarea, se establecía un panel de expertos y de asesores individuales. Los miembros (a diferencia de sus homólogos nórdicos) no debían percibir retribución por su colaboración, sin duda para asegurar su imparcialidad.

Los miembros del Arts Council: elitismo, entramados sociales o corrección política

El Arts Council británico (y después el inglés) ha sido sometido a duras y continuas críticas durante toda su existencia. La crítica académica más frecuente ha sido su falta de independencia real con respecto al gobierno (Hutchison, 1982; Williams, 1989 [1979]; Pick, 1991; Quinn, 1997). A partir de su análisis del desarrollo de la relación entre el gobierno y el Arts Council entre 1946 y 1997, Quinn (1997:128) concluye que “... el gobierno se ha ido aproximando cada vez más a este Consejo de las Artes”. La autora desvela la existencia de una creciente “proximidad”, más que de una “distancia” estable entre gobierno y Consejo. Por tanto, según la autora, la autonomía del Consejo e, indirectamente, la de las artes se ha visto reducida progresivamente.

6. La afirmación de Beck, considerada más bien una previsión, no tuvo mucho éxito. El primer Ministerio de Cultura británico (Department of National Heritage) se creó el mismo año en que se publicó el artículo de Beck (1992).

Son varios los expertos que han criticado el Arts Council por ser demasiado elitista. Otros, en cambio, admiten que el Consejo es realmente elitista, pero lo consideran como algo negativo. También se ha afirmado que un sistema de financiación de las artes en el que los miembros de la comunidad artística asignan apoyo económico a sus propios colegas equivale a que “a grupos escogidos de ratones se les dé la responsabilidad de repartir el queso” o, en otras palabras, que el principio de *arm's length* en este contexto contribuye a una distribución no imparcial de los fondos públicos (Hutchison, 1982:27).

Según Ridley (1987:236), ha habido una “red de relaciones personales” entre los miembros del Consejo y los círculos del poder político. Hutchison (1982:32) también mantiene que “desde el principio, ha habido importantes vínculos [del Arts Council] con el Gobierno”. Los lazos entre el gobierno, el Arts Council e importantes instituciones culturales fueron “forjadas [ya] al calor de la guerra” (ibid.). Estos vínculos se basaban a menudo en redes de contactos personales obtenidos a través de la escuela, la familia o los negocios. Hutchison vio todo esto como un síntoma de oligarquía.

Uno de los fundadores de los “estudios culturales” académicos, y antiguo vicepresidente del Consejo, Richard Hoggart, también afirmó que el nombramiento de los miembros del Consejo se debía más a su pertenencia a “un grupo endogámico, de alta burguesía ‘cultivada’” que a su conocimiento del campo de trabajo propio del Consejo (Hutchison, 1982:39). Sus estrechas relaciones con la élite política ponían de manifiesto que la idea de un principio de independencia entre política y arte se había convertido en ilusoria. Otro pionero de los estudios culturales y antiguo miembro del Consejo, Raymond Williams, también criticó los lazos entre el Consejo y la élite política. Williams destacó que el gobierno tenía control absoluto sobre el nombramiento de los miembros y las decisiones respecto al presupuesto del Consejo. Por tanto, la “distancia de un brazo” entre gobierno y Consejo era más bien la “distancia de un dedo”. Con ello quería decir que el papel que dichos organismos intermediarios desempeñaban en

el sistema gubernamental británico se puede entender a la luz de una relación más general entre el estado británico y la clase gobernante:

El estado británico ha sido capaz de delegar algunas de sus funciones oficiales en todo un conjunto de organismos semioficiales o nominalmente independientes porque ha sido capaz de confiar en una clase dominante inusualmente compacta y orgánica. Por lo tanto, se puede dar a Lord X y a Lady Y dinero público y aparente libertad de decisión con cierta confianza, siguiendo un procedimiento normal de información y contabilidad, y ellos actuarán como si fueran verdaderos funcionarios del Estado (Williams 1989 [1979]: 49).

Anthony Beck (1992:141-42) compartía estas consideraciones pesimistas sobre la falta de independencia real entre política y arte: en primer lugar, el gobierno controlaba el Arts Council, porque era este el que distribuía su dinero, y “...en la práctica, quien paga manda”. En segundo lugar, el gobierno también controlaba el nombramiento de los miembros del Consejo y de sus funcionarios más importantes. La pregunta es: ¿a quién elegían? Beck (1992:142) mantenía que:

Eligen a miembros fiables y respetables de las instituciones nacionales y regionales, cuyos gustos y valores encajan en los parámetros de tolerancia ministerial. Por lo tanto, los órganos de gestión comparten las actitudes culturales de la clase política.

Sin embargo, las pruebas empíricas de estas afirmaciones no son concluyentes. Un exfuncionario del Arts Council corroboraba, en efecto, que “un grupo de hombres blancos de clase media” había dominado el Consejo tiempo atrás, pero que ya no se podía decir que esa situación continuara existiendo (entrevista de 1995). En los años 90, tras la agitación política de los 60 y 70, una representación tan elitista y etnocéntrica como esa ya no era aceptable. Las autoridades políticas habían tomado conciencia de la necesidad de que el Consejo contara con una representación social

más amplia. Durante los 80 y los 90, el gobierno fue dándose cuenta de que el Consejo debía incorporar una representación de minorías étnicas, mujeres, personas con discapacidad física, etc. Así, de acuerdo con este informante, lo “políticamente correcto” parecía reemplazar al elitismo tradicional reinante en el sistema de financiación de las artes. Otros dos informantes del Arts Council también afirmaron que el Consejo y sus comités de expertos reflejaban ahora procedencias sociales y políticas bastante diversas (entrevistas de 1995).

¿Existe, pues, una base empírica firme para apoyar la hipótesis de que el gobierno británico controla el Arts Council de manera directa y específica, es decir, que la versión británica del principio de *arm's length* es un mero disfraz? Quinn (1997) ha hecho algunas puntualizaciones importantes: los miembros del Arts Council son nombrados por el gobierno; el Consejo está subvencionado por el gobierno y responde ante él por cómo se utilizan los fondos; por último, el nombramiento de los trabajadores del Consejo tiene que ser aprobado por el gobierno. Todos estos puntos pueden sugerir que el Consejo es bastante dependiente del gobierno, pero son solo indicios, no proporcionan evidencia empírica sólida.

Por supuesto, también es posible que los miembros designados por el gobierno actúen con total independencia cuando deciden acerca de la asignación de las ayudas a la vida cultural. Si los investigadores queremos corroborar o desmentir que el Arts Council es un simple lacayo del gobierno, necesitamos pruebas empíricas más fuertes. Quinn y otros estudiosos que tratan estos problemas resultan más convincentes como polemistas elocuentes que como investigadores empíricos sistemáticos. Por lo tanto, para dar respuestas satisfactorias a estas preguntas necesitaríamos estudios empíricos más exhaustivos.

Algunas de las entrevistas que realizamos a mediados de los 90 apuntaban en una dirección distinta a la de los expertos más críticos, pero, aunque dan pistas diferentes, sin duda no permiten extraer conclusiones definitivas. Un funcionario del Ministerio de Cultura

británico (Department of National Heritage), por ejemplo, negó rotundamente que el Arts Council fuera muy fiel al gobierno (entrevista de 1995). El Arts Council “[no funcionaba] en absoluto como un agente del gobierno”, declaraba (cosa nada sorprendente). Sin embargo, se ha afirmado que, durante la década de los 90, el Consejo no era realmente independiente, ya que el presidente del Consejo en ese momento era un exministro conservador. Un funcionario del propio Consejo objetó que el fondo conservador del exministro quedó contrarrestado por la presencia de una gran diversidad de opiniones políticas dentro del Consejo en su totalidad; en cambio, de acuerdo con Quinn (1997:142), este tipo de problemas se extiende a toda la organización: “Los sucesivos gobiernos conservadores de los años 80 [...] instalaron a sus aliados políticos en altos cargos y los repartieron por toda la estructura del Arts Council”. Con todo, esta acusación continúa careciendo de fundamento empírico suficiente.

¿Control político a través de los programas públicos de ayuda?

Desde la perspectiva de Quinn, el hecho de que las autoridades políticas británicas (Carta Real de 1967) estén “dejando las decisiones sobre la financiación al albedrío de los gustos de los miembros del Arts Council” constituye un problema y una violación potencial del principio de *arm's length*. La Carta Real “no introdujo criterios que los futuros miembros tuvieran que satisfacer” (Quinn, 1997:137). Desde su punto de vista, la “ausencia de criterios” (desde el gobierno hasta los miembros) pondría en peligro el principio del *arm's length*. Nosotros preferimos ver este hecho desde la perspectiva opuesta: si el gobierno evita formular criterios específicos y deja las decisiones al criterio de los miembros del Arts Council, entonces se estaría siguiendo correctamente el principio.

Por tanto, es interesante destacar que el gobierno británico no ha establecido programa alguno de ayudas estatales específicas y estatutarias, similares a las que existen en los países nórdicos (véase más adelante). Si las autoridades políticas establecen programas de ayuda demasiado específicos, por supuesto también

limitan con ello la libertad de acción del principio de *arm's length*, que tiene la responsabilidad de administrar los programas y, ante esto, varios informantes británicos alegan que tales esquemas les recuerdan mucho a la política social: en palabras de un informante del Arts Council (entrevista de 1995), “El Arts Council no financia a los individuos... No está en la naturaleza británica subvencionar a los individuos”. “El Arts Council no ha querido verse a sí mismo como una extensión del sistema de Seguridad Social”, dijo otro funcionario del Consejo (entrevista de 1995). Así, la política cultural británica ha evitado establecer programas de ayuda específicos, políticamente dirigidos, que restringieran la autonomía del Arts Council: “A Gran Bretaña no le gustan los programas impuestos por ley”, afirmó un trabajador del Consejo (entrevista de 1995).

La influencia de los grupos de interés y el principio de arm's length

En la tradición de la política cultural británica, el principio de *arm's length* también implica que, en la medida de lo posible, se debe evitar que los grupos de interés existentes en la vida cultural influyan de manera directa en la asignación de subvenciones a artistas y proyectos artísticos. Los miembros del Consejo de las Artes y sus comités de expertos no deben representar a grupos de interés específicos⁷. Sin embargo, a lo largo de la historia del Arts Council se han producido diversos intentos de introducir alguna representación de grupos de interés en el sistema británico de financiación de las artes. En 1948-49, el sindicato británico de actores, EQUITY, abogó por una representación más formalizada de los grupos de interés en el Consejo. En su opinión, “el consejo teatral debe incluir un porcentaje de miembros elegidos por organizaciones teatrales y responsables de esas organizaciones” (Hutchison 1982:32-37). Pero la propuesta de EQUITY no prosperó. Casi veinte años después (1966-67), algunas organizaciones artísticas reabrieron el debate. Pedían “un estudio sobre el modo en que los artistas teatrales (incluidos los directores)

puedan estar más plena y directamente representados en el Arts Council y en sus consejos asesores” (ibid:37). No obstante, el propio Arts Council se negaba a establecer una estructura corporativista como esa. En primer lugar, mantenían que el mundo de las artes ya estaba bien representado en el Consejo y en sus comités de expertos; en segundo lugar, consideraban que ese tipo de representación quebrantaría sus principios fundamentales:

Supondría una ruptura fundamental de un principio que el Consejo ha adoptado hasta la fecha en sus propios nombramientos, y que han seguido los sucesivos ministros en sus nombramientos: que los miembros del Consejo deben estar libres de ataduras con las organizaciones que los nombran (Hutchison 1982:37).

El entonces secretario de estado de Educación y Ciencia (que también era responsable de las artes) estaba totalmente de acuerdo en este punto; en cambio, en la década de los 70, otro ministro de las Artes, Hugh Jenkins, planteó la cuestión de nuevo, sin éxito, e incluso fue criticado por confundir sindicalismo y democracia.

Este rechazo a establecer relaciones corporativistas entre el organismo independiente y el gobierno parece haber subsistido en Gran Bretaña, al menos hasta mitad de los 90. Se considera que la representación de grupos de interés viola el principio de *arm's length*, probablemente por dos razones: 1) en un sentido amplio, también los sindicatos de artistas (y no solo el gobierno) son “actores políticos” y, siguiendo una concepción estrecha del principio, debería haber independencia también entre actores políticos y artes (en la asignación de ayudas a las artes); 2) cuando los sindicatos de actores están implicados en el proceso de selección y evaluación de solicitudes de ayudas económicas, existen buenas razones para creer que sus decisiones pueden verse influidas por otros criterios que no sean la “calidad artística” (antigüedad, escalas, geografía, pertenencia al sindicato, etc.).

La conclusión general debe ser que existen vínculos débiles entre las organizaciones artísticas y el sistema

7. Sin embargo, resulta paradójico comprobar que Raymond Williams (1989 [1979]), uno de los que criticó que gobierno y Arts Council estaban demasiado próximos, diera su apoyo a la representación de los sindicatos de artistas en el Consejo.

británico de financiación de las artes. Pero ¿es posible que los sindicatos de artistas tengan otras maneras de influir sobre el Arts Council, como por ejemplo a través de negociaciones informales, consultas o actuando como grupos de presión? Sería ingenuo no pensar que este tipo de influencia haya podido darse (a menudo, de manera muy legítima). Cabe decir también que, desde hace ya mucho tiempo, el Arts Council ha invitado a los sindicatos de artistas a *proponer* miembros (pero no a seleccionarlos), por ejemplo, para la comisión de expertos teatrales. Eso sí, si algún miembro del sindicato ha sido nombrado miembro del Consejo, ha tenido que incorporarse a título individual, no como representante del sindicato: “No están ahí en representación nuestra”, dijo el director de EQUITY (entrevista de 1995). Asimismo, el director de la Sección teatral del Arts Council negó categóricamente que los sindicatos de artistas hubieran influido en absoluto el trabajo del consejo asesor teatral: “Los sindicatos no participan en absoluto ... ni siquiera de manera informal ... No negociamos con los sindicatos en absoluto” (entrevista de 1995). Cuando se le hizo una pregunta similar a un funcionario del Ministerio de Patrimonio, concretamente si el Ministerio tenía mucho contacto con el mundo de las artes y con sus organizaciones, se sorprendió bastante: “¡Ni hablar! ¡Nosotros no!”; y lo justificó diciendo: “Es el principio de *arm's length*: dejamos las materias artísticas al Arts Council. No tenemos más dinero que el que damos al Arts Council. Toda política artística compete al Arts Council, así que se puede decir que *ese* es el único punto de contacto”.

Una parte limitada del sistema de financiación de las artes

Parece, por tanto, que importantes voces, tanto del Ministerio como del Consejo, *están convencidas* de que el principio de *arm's length* continúa vigente en Gran Bretaña hoy en día (o, al menos, de que lo estaba a mediados de los años 90). Parece como si el principio de *arm's length* todavía fuera predominante, al menos a nivel discursivo. Pero, por supuesto, aún hay más.

En primer lugar, puede haberse dado un caso grave de “falsa consciencia” o “error de reconocimiento”: puede haber fuertes vínculos e influencias entre arte y política que niegan o en los que no se reconocen

algunos actores sociales importantes. En segundo lugar, es posible que realmente exista independencia entre la política y artes en Gran Bretaña, pero solo en una parte muy limitada del campo de la política artística. En un modelo ideal de política de *arm's length*, todo el apoyo a las artes en Gran Bretaña sería asignado por parte de un organismo independiente. Pero la realidad está lejos de ser así. Durante toda la posguerra, el gobierno británico subvencionó a una gran cantidad de instituciones artísticas importantes de manera directa, sin mediación alguna del Consejo (Ridley, 1987; Bennett, 1991). Durante décadas, una parte muy importante del presupuesto nacional destinado a la cultura se canalizó directamente, desde el gobierno a la comunidad artística, primero a través de la Office for Arts and Libraries (OAL) y después a través del Ministerio de Cultura (DNH, 1992; MCMS, 1997). Desde comienzos de los 90, los principios de la nueva gestión pública han invadido también la política cultural británica, así como la relación entre el gobierno y las instituciones artísticas. Evidentemente, la introducción de objetivos y evaluaciones específicas de rendimiento dentro de la política cultural y de la administración también contribuyeron a limitar la independencia entre política y artes.

El modelo ideal de organismo independiente en Gran Bretaña

En vista de lo anterior, la discusión sobre el ámbito de aplicación y la vitalidad del principio de *arm's length* en la política cultural británica no puede llegar a alcanzar una conclusión definitiva. Sin embargo, la discusión parece tener, como punto de referencia, una especie de visión ideal de cómo ha de ser el principio de *arm's length* –y también de lo que debe ser un organismo independiente que lo aplique–. En este sistema ideal de financiación independiente:

1. Toda asignación de fondos públicos a las artes debería hacerse por medio de personalidades independientes con competencia artística, designadas para ocupar su cargo durante un periodo limitado de tiempo.
2. Estas personalidades deben ser lo más independientes posible de las directrices políticas.

3. No deben ser nombradas por sindicatos de artistas ni por otros grupos de interés del ámbito cultural, y tampoco deben depender de ellos.
4. El organismo independiente no debe verse obligado a seguir programas públicos de ayuda de carácter demasiado específico.
5. Bien al contrario, el organismo independiente debe tener un grado importante de libertad para asignar los fondos en el marco de su presupuesto.
6. La asignación de ayudas debe hacerse siguiendo única y exclusivamente criterios de calidad artística, no por motivos sociales o de equidad, por ejemplo.
7. La asignación de ayudas debe ser imparcial, es decir, no debe caracterizarse por el nepotismo ni el clientelismo.

Obviamente, este tipo de organismos independientes ideales no existe, bajo ninguna forma concreta y directa, en ningún sitio. Pero puede existir como realidad retórica útil.

LA AUSENCIA DE INDEPENDENCIA EN LA POLÍTICA CULTURAL FRANCESA

¿Qué influencia ha tenido el principio de *arm's length* en las políticas culturales de otros países europeos? Los responsables políticos de la cultura en Francia muy raramente –o nunca– hacen referencia a este principio. Sin embargo, en un sentido muy general, probablemente lo aprobarían. En este sentido, Quinn (1997:128) recoge una afirmación del primer ministro francés de Cultura, André Malraux (1959-69): el papel del gobierno en las artes debería ser “apoyar sin influir”. Pero este apoyo muy general y cauto del principio de *arm's length* será contradicho por muchas otras muestras de la política cultural francesa, donde impera una fuerte tradición de que tanto ministros de cultura (especialmente Malraux y Lang) como presidentes (especialmente Pompidou y Mitterrand)

intervengan de manera bastante directa en el campo de las artes, tomando a menudo decisiones explícitas con importantes implicaciones artísticas (Looseley, 1995)⁸. En este sentido, varios informantes franceses caracterizaron la política cultural francesa como “monárquica” (Mangset, 2008). Algunos ministros de Cultura y algunos presidentes han intervenido tan activa y directamente en el campo de las artes que podrían compararse con los proverbiales monarcas absolutos de la historia del país gallo. Por ejemplo, el Ministerio de Cultura puede intervenir directamente en las prioridades artísticas de las instituciones responsables de las artes escénicas, tal como sucede en las prioridades de la programación de los teatros públicos. Así, el Consejo de Europa, en una evaluación de finales de los 80, describía la política cultural francesa de la siguiente manera:

Es el ministro de Cultura quien, de manera soberana, selecciona y pone en marcha proyectos, de acuerdo con el presupuesto que le asigna el gobierno. Este sistema tiene sus ventajas: pueden adoptarse nuevas iniciativas sin demasiadas discusiones innecesariamente largas, y se pueden poner en marcha con mayor autoridad, ya que cuentan con el respaldo del gobierno. En Francia se acepta sin problemas que existe una estrecha relación entre política cultural y política en sentido amplio. Otros países de Europa creen que es más prudente separar las actividades culturales de la política, y recurren a los consejos independientes, cuya tarea es interpretar y aplicar la política cultural. Francia no carece de órganos de asesoramiento en los campos culturales, pero no se consulta a ningún comité de expertos con experiencia sobre cuestiones generales de política cultural (Conseil de l'Europe, 1988: 51-52)⁹.

8. Por ejemplo, la intervención de Pompidou para crear el centro Pompidou o la elección de un arquitecto japonés (Pei) por parte de Mitterrand para diseñar la pirámide del Louvre.

9. Traducido del francés. Nuestra traducción, que se proporciona en el fragmento, está basada en la versión inglesa del informe del Consejo de Europa (1988:43); no obstante, la traducción tuvo que ser modificada ligeramente debido a la presencia de algunos errores/omisiones en la versión inglesa, comparada con el original en francés.

Los informantes relacionados con la vida cultural francesa a los que entrevistamos algunos años atrás no se mostraban demasiado preocupados por la intervención estatal en las artes. Un director teatral dijo que a él lo había contratado el estado, oficialmente el presidente mismo, por tiempo limitado y para desarrollar un proyecto o programa artístico específico. El nombramiento se presentaba casi como un acuerdo personal entre el ministro de Cultura y el director teatral (esto es, entre patrón y artista), lo que refleja una relación muy cercana entre arte y política. Varios informantes franceses también apuntaron que, normalmente, los responsables teatrales tenían que abandonar sus puestos cuando cambiaba el ministro de Cultura. “Cada viraje político supone un cambio en este tipo de trabajos” (los de los directores artísticos y gestores de los teatros), afirmó el director de una asociación laboral de las artes escénicas (SYNDEAC) (entrevista de 1994). “A menudo, cuando un ministro es depuesto, el nuevo ministro reemplaza a los directores teatrales”, dijo un funcionario del Ministerio de Cultura (entrevista de 1994).

Poco más hay que decir sobre el principio de *arm's length* en la política cultural francesa.

EL PRINCIPIO DE *ARM'S LENGTH* Y LOS ORGANISMOS PÚBLICOS NO MINISTERIALES EN LA POLÍTICA CULTURAL NÓRDICA

Aspectos generales de los sistemas nórdicos de financiación de las artes

Las políticas culturales de todos los países nórdicos¹⁰ se sitúan en una posición intermedia entre el modelo ideal británico y el francés. En los cuatro países, la responsabilidad dentro del sistema de financiación de las artes está dividida entre ministerios de Cultura con

un grado de intervencionismo relativamente “duro” (o un Ministerio de Educación con una fuerte división en ámbitos culturales¹¹) y algún tipo de organismo público no ministerial que asigna las ayudas a los proyectos y a los artistas. Los cuatro países tienen algún organismo público que prefieren denominar “Arts Council” al traducirlo al inglés. Los sistemas de financiación de las artes en Dinamarca, Noruega y Suecia también incluyen, además de un “Arts Council”, otros organismos públicos no ministeriales, que, al menos en ocasiones, se consideran independientes de los gobiernos. En este sentido, el investigador danés Peter Duelund (2003:547) concluye que, en los países nórdicos, las artes en general reciben las ayudas “siguiendo un modelo administrativo, cosa que implica que las ayudas son asignadas por comités de expertos competentes, nombrados por un período determinado de años en condiciones de independencia con respecto a los cuerpos políticos pertinentes”. También sostiene que, en estos países, “la calidad artística es el criterio único y más importante para asignar las ayudas” (ibid.).

Sin embargo, si observamos más de cerca el sistema de financiación de las artes en los países nórdicos, parece evidente que se trata de una sobregeneralización idealizada. La autonomía artística de estos organismos varía considerablemente: algunos de los organismos públicos no ministeriales difícilmente pueden considerarse *independientes* en un sentido razonable de la palabra. Al menos, no son independientes en el sentido del modelo ideal británico que se describía antes. Por ejemplo, solo han delegado responsabilidad para administrar los programas de apoyo diseñados y controlados por las autoridades políticas. Estos programas dejan solo una autonomía limitada a los denominados organismos independientes, a menudo se diseñan para apoyar a artistas individuales y están típicamente caracterizados por una cierta retórica sindicalista/ del estado de bienestar (por

10. En este contexto, “los países nórdicos” se limitan, por razones prácticas, a Dinamarca, Finlandia, Noruega y Suecia. Islandia, las Islas Feroe y Groenlandia no se incluyen explícitamente en nuestro estudio. Para un análisis más amplio de las políticas culturales de los países nórdicos, véase Duelund (2003).

11. El Ministerio de Educación de Finlandia tiene dos ministros, uno de Educación y otro de Cultura. Anteriormente, en Noruega y Suecia los ministerios principales de cultura fueron los de Educación y Asuntos Eclesiásticos.

ejemplo, “renta básica garantizada”, “beca de prácticas profesionales”, “subsidio estatal garantizado”). Algunos organismos independientes también se diferencian del modelo ideal británico en que están influidos por sindicatos de artistas, organizaciones de empresarios culturales u otros grupos de interés/organizaciones de la vida cultural. Reflejan las tradiciones corporativistas generales que caracterizan muchos campos de la política en los países nórdicos (Esping-Andersen 1999; Bennich-Björkman, 1991; Bergsgard, 2007).

Noruega: Arm's length y corporativismo

El Consejo de las Artes de Noruega (Norsk kulturråd) es, probablemente, el organismo nórdico de financiación de las artes que más se asemeja al modelo ideal británico del Arts Council, descrito antes. El Consejo de las Artes de Noruega fue fundado en 1965, principalmente como instrumento para la defensa de la literatura noruega de ficción ante la supuesta amenaza de la americanización de la cultura popular (Øye 1980). Dado que, tradicionalmente, Noruega mantiene sólidas relaciones políticas y culturales con el Reino Unido, se podría esperar que la creación del Consejo de las Artes de Noruega estuviera fuertemente influido por el ejemplo británico, y que el principio de *arm's length* apareciera mencionado explícitamente en su estatuto original, pero no hay ni rastro de él en las fuentes disponibles (Fjeldstad, inédito). Sin embargo, el Consejo de las Artes de Noruega, ya desde el principio, obtuvo una autonomía considerable con respecto a las autoridades políticas para decidir qué es prioritario al gestionar su presupuesto anual (el Fondo Cultural Noruego). Se suponía que, especialmente, debía emprender y apoyar proyectos artísticos nuevos e innovadores, esto es, fomentar la creatividad y los experimentos artísticos, y debía financiar proyectos creativos antes que a artistas individuales. El Consejo y sus grupos de expertos debían asignar las ayudas de manera independiente, de acuerdo con criterios de calidad artística, principalmente.

Nueve de los trece miembros del Consejo eran, y todavía son, designados por el Ministerio de Cultura, fundamentalmente por su competencia y sus méritos culturales y/o artísticos. Aunque son muy escasas las

ocasiones en que el Ministerio ha sido criticado por “nombramientos políticos”, dos de los nueve son designados a propuesta de la Asociación Noruega de Autoridades Locales y Regionales, de modo que estos miembros tienden a priorizar los valores de la política local y regional. Los cuatro miembros restantes del Consejo son designados por el parlamento de acuerdo con la representación política y, aunque tienden a introducir valores y preocupaciones políticas en las discusiones del Consejo, estos cuatro miembros no suelen ser muy leales a los partidos políticos que los nombraron, puesto que se trata de una especie de nombramiento honorario que a menudo se ofrece a políticos ancianos u otras personalidades. La composición del Consejo es, por lo tanto, bastante híbrida, pero, en general, parece que la mayoría de las personalidades son relativamente independientes y cuentan con arraigo en la vida cultural y un fuerte compromiso con el arte profesional/innovador.

Salvo los dos miembros propuestos por la Asociación Noruega de Autoridades Locales y Regionales, ningún miembro es nombrado como representante de grupos de interés ni organizaciones dentro de la vida cultural. El Consejo de las Artes de Noruega, como muchos otros consejos de las artes, cuenta con una estructura bastante elaborada de “comisiones de expertos” creadas para aconsejar o decidir sobre la asignación de ayudas a proyectos artísticos en sus subcampos específicos. Por lo general, tampoco los miembros de los comités de expertos son designados por grupos de interés ni por organizaciones, de modo que la tradición política corporativista que mencionábamos antes no se ve reflejada en la estructura del Consejo. El campo literario es una excepción en varios sentidos: en este campo, el Consejo es menos independiente de la influencia política y corporativa, puesto que gestiona, en nombre del gobierno, algunos programas de apoyo legal específico (Programa de Adquisiciones Literarias). Los comités de expertos literarios también tienen una representación más corporativista que otros comités, ya que en ellos están representados diferentes grupos de interés y organizaciones del mundo de la literatura; el principio de *arm's length*, por tanto, es bastante laxo en la sección literaria del Consejo.

Durante los últimos 10 o 15 años, todo el Consejo Noruego de las Artes se alejado bastante del modelo ideal británico de autonomía. Los sucesivos gobiernos noruegos –especialmente los liderados por socialdemócratas– han intentado incrementar el control político sobre el Consejo y han favorecido una política cultural activa en que las autoridades políticas intervienen de manera más directa en el campo de las artes, en detrimento de la autonomía del Consejo. Así sucedió con Åse Kleveland, una ministra socialdemócrata que ocupó la cartera de Cultura entre 1990 y 1996. A principios de los 90, mientras preparaba un Libro Blanco sobre política cultural, Kleveland llegó a considerar seriamente eliminar el Consejo; en una nota interna preliminar al Libro (1992), declaraba que Noruega no podía tener *dos* ministerios de cultura (el Ministerio propiamente dicho y el Consejo de las Artes):

Si un día el Consejo de las Artes empieza a vivir su propia vida sin ser más que una extensión del brazo del Ministerio de Cultura, la intención original del Consejo se diluiría, hasta el punto de que deberíamos plantearnos una pregunta fundamental sobre el [futuro] papel del Consejo y sobre su existencia [legitimidad] misma.

La idea del Consejo de las Artes como la “extensión del brazo del gobierno” ciertamente refleja una concepción invertida del principio de *arm's length*.

Desde mediados de los 90 (especialmente desde 2000) en adelante, la distancia entre el mundo político y el Consejo de las Artes se ha visto reducida. Primero, el Ministerio ha delegado en el Consejo de las Artes de Noruega la gestión de subvenciones para 58 proyectos/instituciones específicas¹². El apoyo a todas estas instituciones/proyectos se decide políticamente en detalle por parte del Ministerio y/o el parlamento, dejando al Consejo sin libertad de acción para llevar a cabo evaluaciones cualitativas ni modificaciones

12. A menudo, festivales, grupos de teatro, instituciones musicales, etc., muchos de ellos bastante pequeños y locales, se convirtieron en permanentes tras una intensa presión política local y por parte de *lobbies*.

(Simonsen, 2005). Con dicha delegación, el Consejo de las Artes vio incrementado su presupuesto total en un tercio, aproximadamente. Pero este tercio adicional era –y es– administrado sin ningún tipo de independencia: las prioridades políticas y artísticas estaban completamente en manos de las autoridades políticas. El ministro de Cultura actual, Trond Giske, también ha limitado la libertad de acción del Consejo en lo que respecta a la parte más tradicional, independiente, de su presupuesto, al imponer estrictos límites presupuestarios y dar instrucciones sobre la asignación de ayudas a los diferentes campos de las artes y la cultura. Además, el Ministerio ha iniciado un proceso de fusión administrativa entre el Consejo de las Artes de Noruega y otros dos organismos públicos no ministeriales.¹³ Este nuevo y ampliado Consejo de las Artes se presenta como un organismo público más híbrido que el antiguo Consejo Noruego de las Artes, en el que la distancia entre las autoridades políticas y el Consejo se ha reducido. El estilo político del actual ministro tiene más puntos en común con la tradición francesa, monárquica e intervencionista, que con la tradición británica de independencia.

El Organismo de Ayudas para Artistas (*Statens kunstnerstipend*, SK) es el segundo organismo público no ministerial más importante dentro del sistema noruego de financiación de las artes. Hay quienes mantendrían que se trata también de un organismo independiente y, en un sentido estrictamente formal, así es: el Ministerio ha delegado en el SK la administración de varios programas de apoyo muy específicos y diseñados políticamente. Se trata de programas más o menos orientados al bienestar social que están concebidos para apoyar a artistas individuales (por ejemplo, renta mínima garantizada, becas de trabajo y de desplazamiento). El SK está formado por un consejo nombrado en parte por el Ministerio (3 miembros) y en parte por los sindicatos de artistas (2 miembros). Hay subdivisiones (24 en 2007) para cada subcampo artístico que evalúan y seleccionan las solicitudes de becas y rentas garantizadas. Todas

13. Las “Becas y rentas garantizadas gubernamentales para artistas” (ver abajo) y el “Fondo audiovisual”.

las subdivisiones son nombradas por sindicatos de artistas, y normalmente tienen la última palabra en lo que respecta a la calidad artística de las solicitudes. El consejo superior hace poco más que comprobar la legalidad de las decisiones. Por tanto, el SK tiene una autonomía limitada respecto del gobierno y de los sindicatos de artistas: es más un organismo corporativista que independiente.

Este tipo de estructura corporativista, con comités de evaluación designados por sindicatos de artistas, era más frecuente en la vida cultural noruega (y nórdica en general) tiempo atrás, pero en las últimas décadas, la legitimidad política del corporativismo está en declive tanto en Noruega como en los otros países nórdicos: ¿fomenta esto la parcialidad y la oligarquía? ¿Se opone a los valores políticos liberales y democráticos? Así, las estructuras corporativistas en la vida cultural han ido desmantelándose. El gobierno anterior de centroderecha también ha tratado de disolver la estructura corporativista del SK, pero el actual gobierno de centroizquierda ha decidido mantenerlo (KKD 2003; Innst. S. 155 (2003-2004)).

Con todo, el sistema de financiación de las artes puede experimentar un cambio de dirección debido a la existencia de un comité público que recientemente ha evaluado toda la estructura (Løken, 2008). Son particularmente relevantes para nuestra discusión las siguientes propuestas del comité:

1. El Consejo de las Artes de Noruega debe dividirse en dos secciones distintas, a) una división autónoma/independiente y b) una división menos autónoma que, delegada por el Ministerio, administre programas públicos de apoyo.
2. El consejo autónomo (a) debe controlar el Fondo Cultural Noruego de manera bastante independiente y, aun así, priorizar proyectos creativos/experimentales.
3. El Consejo ha de reducirse a 7-9 miembros, todos nombrados por el Ministerio. El presidente del Consejo no debe tener ninguna otra labor ni puesto dependiente del Ministerio.¹⁴
4. Los comités de expertos deben ser designados por el Consejo, y su número debe ser considerablemente reducido.
5. La división administrativamente delegada del Consejo de las Artes (la (b) del apartado 1) debe ser responsable ante el director administrativo, no ante el consejo autónomo/independiente.
6. Las comisiones de expertos del organismo de Ayudas para artistas (SK) ya no deben ser nombrados por los sindicatos, pero estos aún pueden tener derecho a proponer miembros.
7. El número de comités de expertos del SK debe reducirse considerablemente.
8. La renta mínima garantizada debe reemplazarse gradualmente por becas de trabajo de larga duración..

Si el Ministerio sigue la mayoría de estas propuestas, el principio de independencia se fortalecerá en el seno de una parte clara y bastante delimitada del sistema de financiación de las artes, y los aspectos corporativistas y de bienestar social del sistema también se reducirán.

El arm's length en otros países nórdicos

En este campo, Suecia cuenta con una “doble estructura” relativamente similar al sistema noruego de financiación de las artes. El Consejo Sueco de las Artes (*Statens kulturråd*) se creó en 1974 y el Comité Sueco de Ayudas a las Artes (*Konstnärnsnämnden*), en 1976. Sin embargo, la independencia entre el gobierno y el Consejo de las Artes ha sido tradicionalmente menor en Suecia que en Noruega (Vestheim 2003; Mangset 2008). El Consejo Sueco de las Artes es más

14. El actual presidente del Consejo de las Artes de Noruega es también el director de su Biblioteca Nacional.

bien una junta directiva que administra programas de ayuda en nombre del Ministerio, y también difiere de su homólogo noruego en que se hace cargo de una parte importante de los gastos corrientes de varias instituciones dedicadas a las artes escénicas. Sin embargo, su organización sí que es, a grandes rasgos, similar al Consejo Noruego de las Artes en el sentido de que el Consejo es nombrado por el gobierno y que sus comités de expertos no tienen estructura corporativista. Ahora bien, durante los años 70 y 80 hubo en Suecia fuertes relaciones corporativistas entre los sindicatos de artistas y el Ministerio. Durante este periodo, el KLYS –el Comité Conjunto Sueco de Profesionales Artísticos y Literarios– mantenía negociaciones con el Ministerio todos los años –en otoño– acerca del presupuesto cultural del gobierno (Mangset 2008), aunque estas negociaciones institucionalizadas fueron desapareciendo a principios de los 90.

El Comité Sueco de Ayudas a las Artes administra varios programas públicos de ayuda en nombre del gobierno, más o menos como lo hace su homólogo noruego, el SK. En los años 70 y 80, también hubo fuertes vínculos corporativistas entre los sindicatos y el Comité Sueco de Ayudas a las Artes. Un antiguo dirigente de KLYS llegó incluso a considerar que los representantes del sindicato de artistas en este comité estaban “obligados a ejecutar nuestra política” (entrevista de 1995). Pero la legitimidad de este tipo de estructuras corporativistas fue seriamente cuestionada desde principios de los 90 en adelante. Varios representantes de la política cultural y del mundo artístico temían que pudiera derivar hacia el nepotismo y el clientelismo (entrevistas de 1995). Por consiguiente, se abolió el derecho de los sindicatos a designar a los miembros de los comités de expertos, y las estructuras corporativistas también se debilitaron o se abolieron en otras áreas de la política cultural sueca.

El sistema *danés* de financiación de las artes se caracteriza tradicionalmente por estar más fraccionado que los de otros países nórdicos. Dinamarca tiene, desde antiguo, organismos separados (denominados) independientes, responsables de cada campo

específico del arte, como música, literatura, arte visual o teatro (Bache, 2003). No obstante, en 2003 se fundó una estructura conjunta nueva, el Consejo Danés de las Artes (*Kunstrådet*). El sistema danés de financiación de las artes se caracteriza por una mezcla de a) nombramientos por parte del gobierno y b) nombramientos por parte de los sindicatos de miembros del Consejo y de los comités de expertos. Por tanto, tiene más o menos la misma mezcla híbrida de independencia, intervencionismo político y corporativismo que hay en todos los países nórdicos.

Sin embargo, los daneses (tanto representantes de las artes como políticos del campo de la cultura e investigadores) tienden a presentar su versión del corporativismo como *más noble* que las estructuras corporativistas de otros lugares (Duelund, 1995; Bache, 2003). Prefieren denominarlo “autoadministración” y no corporativismo. En esta línea, el responsable del Consejo Danés de las Artes declaró hace algunos años que:

La tradición danesa de autoadministración se remonta muy atrás en el tiempo y no debe mezclarse con el principio de *arm's length* [...] lo bueno del modelo de autoadministración es que la propia comunidad artística participa en la asignación de apoyos a las artes. En el modelo de *arm's length*, los miembros son nombrados directamente por políticos y, por tanto, no representan a la comunidad artística. (Jeppesen 2002:86).

Según la versión idealista de Peter Duelund, “la autoadministración hunde sus raíces en la tradición de libertad que caracteriza la organización de la sociedad danesa, que se estableció en las escuelas secundarias populares¹⁵, el movimiento cooperativo y el movimiento laboral durante el establecimiento de la sociedad moderna, a finales del pasado siglo

15. La “escuela secundaria popular” (*folkehøjskole*) es un tipo particular de escuela nórdica, sin exámenes, desarrollada por movimientos populares y democráticos desde finales del siglo XIX.

[es decir, finales del siglo XIX]” (Duelund 1995:55). Yo preferiría considerar estas sólidas relaciones entre grupos de interés y organismos públicos como casos típicos de una tradición corporativista nórdica más general (véase también Bennich-Björkman, 1991; Esping-Andersen, 1999; Bergsgard et al., 2007).

El Consejo de las artes de Finlandia (*Centralkommissionen för konst*), por último, se encuentra muy alejado del modelo ideal británico. Más bien se trata de la contrapartida fina del SK noruego y del Consejo Sueco de Ayudas a las Artes. Los tres, de manera relativamente similar, administran programas de públicos de ayuda diseñados políticamente para artistas individuales (Heikkinen, 2003). Los tres son, o han sido, organizados con fuertes relaciones corporativistas con los sindicatos de artistas. Parece, pues, que el principio de *arm's length* es más débil en la política cultural fina que en la de los otros países nórdicos.

CONCLUSIONES PRELIMINARES

1. Desde un punto de vista analítico/de investigación, resulta más fructífero considerar el principio de *arm's length* como una dimensión que como un principio absoluto. En todos los estados analizados, este principio debe tener el peso adecuado, de acuerdo con las necesidades de legítima intervención política.
2. En la financiación de las artes, no se puede distinguir de manera absoluta entre decisiones políticas y decisiones artísticas. A menudo, las decisiones sobre política cultural influirán / limitarán la autonomía artística.
3. En todos los países estudiados, el principio de *arm's length* se aplica solamente de modo limitado y solamente en partes limitadas del sistema de financiación de las artes.
4. De los países analizados, Inglaterra/Reino Unido continúa siendo el país en el que la independencia entre el gobierno y la financiación de las artes es más sólida, y donde el principio de *arm's length* tiene más impacto retórico. Desde una perspectiva histórica comparada, el principio de *arm's length* en Gran Bretaña no parece haberse erosionado tanto como muchos expertos británicos afirman.
5. La importancia del principio de *arm's length* en Gran Bretaña hunde sus raíces históricas en una tradición liberal y puritana, tradicionalmente escéptica con la intervención política en las artes y en la política cultural activa (“que Dios ayude al ministro que interfiera con el arte” [primer ministro Lord Melbourne, 1835]).
6. La indiferencia francesa hacia el principio de *arm's length* se explica históricamente por su tradición política centralista y por la tradición, procedente de las monarquías absolutas, que acepta que los líderes políticos (presidentes, ministros de Cultura) intervengan de manera bastante activa y directa en el campo de las artes.
7. En todos los países nórdicos, las fuertes tradiciones corporativistas socialdemócratas han contribuido a debilitar la influencia del principio de *arm's length*.
8. Sin embargo, en todos los países nórdicos, la tradición corporativista está siendo cuestionada actualmente y, con toda probabilidad, será gradualmente desmantelada en la política artística.
9. En todos los países nórdicos existe un sistema de programas públicos, diseñados por las autoridades políticas para apoyar a los artistas, que contribuye a limitar la influencia del principio de *arm's length*. Las autoridades políticas de los países nórdicos no parecen estar dispuestas a suavizar estos programas y a dar más autonomía a los organismos independientes.

10. En todos los países, la voluntad del gobierno de desarrollar una política cultural activa provoca que se reduzca la influencia del principio de *arm's length*. Así, en el futuro, la relevancia del

principio podría circunscribirse a una parte bastante limitada de los sistemas de financiación de las artes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abbing, H. (2002). *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Bache, P. (2003). Den nye struktur for kunststøtten i Danmark. En C. Rørdam Larsen (Ed.). *Kunstråd*. Kulturpolitisk forskningscenter, Århus.
- Bennett, O. (1991). British Cultural Policy 1970-1990. *Boekmancahier* 11, 293-301.
- Bergsgard, N.A., Houlihan, B., Mangset, P., Nødland, S.I., y Rommetvedt, H. (2007) *Sport Policy. A Comparative Analysis of Stability and Change*. Butterworth-Heinemann.
- Beck, A. (1992). Politics and Cultural Policy in Great Britain. *Talking Politics, the Journal of the Politics Association*, 4(3), verano de 1992.
- Bennich-Björkman, L. (1991). *Statsstödda samhällskritiker. Författarautonomi och statsstyrning i Sverige*. Tiden.
- Bourdieu, P. (1996). De symbolske goders økonomi. En P. Bourdieu: *Symbolisk makt. Artikler i utvalg*. Oslo: Pax.
- Bourdieu, P., y Wacquant, L.J.D. (1993). *Den kritiske ettertanke. Grunnlag for samfunnsanalyse*. Samlaget.
- Caves, R (2001). *Creative Industries. Contracts between Art and Commerce*. Harvard: Harvard U.P.
- Chartrand, H.H., y McCaughey, C. (1989). The Arm's Length Principle and the Arts: An International Perspective – Past, Present and Future. En M. C. Cummings, y J.M.D. Schuster (Eds.) *Who's to Pay for the Arts? The International Search for Models of Arts Support*, ACA Books.
- Conseil de l'Europe (1988). *La politique culturelle de la France*. La Documentation Française.
- Council of Europe (1988). *Cultural Policy in France*. European Programme for the Appraisal of Cultural Policies, Estrasburgo: Consejo de Europa.
- Doracic, A., Edlund, P. (2005). *Armlängdsprincipen och Statens kulturråd. En fallstudie om maktfördelning inom svensk kulturpolitik*. Magisteruppsats, Högskolan i Borås.
- Duelund, P. (Ed.) (2003). *The Nordic Cultural Model*. Nordic Cultural Institute.
- Esping-Andersen, G. (1999). *Social Foundations of Postindustrial Economics*. Oxford.
- Featherstone, M. (1991). *Consumer Culture & Postmodernism*. Londres: Sage.
- Fjeldstad, A. (udatert). *Litteratur til folket? En litteraturpolitikk blir til* (manuscrito).
- Gran, A-B., y De Paoli, D. (2005). *Kunst og kapital. Nye forbindelser mellom kunst, estetikk og næringsliv*. PAX.
- Habermas, J. (1971). *Borgerlig offentlighet. Dens framvekst og forfall. Henimot en teori om det borgerlige samfunn*. Gyldendal.
- Hauser, A. (1951 [1977]). *The Social History of Art. Volume Three. Rococo, Classicism and Romanticism*. Routledge & Kegan Paul.
- Heikkinen, M. (2003). *The Nordic Model for Supporting Artists. Public Support for Artists in Denmark, Finland, Norway and Sweden*. Arts Council of Finland, 26.
- Hutchison, R. (1982). *The Politics of the Arts Council*. Londres: Sinclair Browne.
- Jeppesen, M.F. (1982). *Kulturen, kunsten og kronerne. Kulturpolitik i Danmark 1961-2001*. Akademisk. Kultur- og kyrkjedepartementet (2003). *St.meld. nr. 48 (2002-2003) Kulturpolitikk fram mot 2014*. Oslo.
- Langsted, J. (2001). Armslængde. En princip i kulturpolitiken. En A. Scavenius, y S. Jarl (Eds.). *Sceneskift. Det 20. århundredes teater i Europa. En antologi*. Multivers.
- Lash, S. (1991). *Sociology of Postmodernism*. Londres / Nueva York: Routledge.
- Looseley (1995). *The Politics of Fun. Cultural Policy and Debate in Contemporary France*. Berg Publisher.
- Løken, L. (red.) (2008). *Forenklet, samordnet og uavhengig. Om behov for endringer i tilskudsforvaltningen for kunst- og kulturfeltet. Sluttrapport fra Løken-utvalget, july 2008*.
- Mangset, P. (1995). Kulturpolitiske modeller i Vest-Europa. En G. Arnestad (Ed.). *Kulturårboka 1995*. Det Norske Samlaget.

- Mangset, P. (2004). *Mange er kalt, men få er utvalgt. Kunstnerroller i endring*. Telemarksforskning, rapport 215.
- Mangset, P. (2008). *Kulturpolitikk i Vest-Europa. Utviklingen av statlig kulturpolitikk i et utvalg vesteuropeiske land i etterkrigstida*. Uavsluttet manus.
- Pick, J. (1991). *Vile Jelly. The Birth, Life and Lingering Death of the Arts Council of Great Britain*. Brynmill.
- Quinn, R-B. (1997). Distance or Intimacy? The Arm's Length Principle, the British Government and the Arts Council of Great Britain. *The International Journal of Cultural Policy*, 4(1), 127-159.
- Ridley, F.-F. (1987). Tradition, Change, and Crisis in Great Britain. En Cummings, M.C., y Katz, R. S. (Eds.). *The Patron State. Government and the Arts in Europe, North America and Japan*. Oxford University Press.
- Røssaak, E. (2005). *Selviakttakelse – en tendens i kunst og litteratur*. Fagbokforlaget, Norsk kulturråd.
- Røyseng, S. (2007). *Den gode, den hellige og den disiplinerte kunsten. Forestillinger om kunstens autonomi i kulturpolitikk og kunstledelse*. Tesis doctoral, Universitat de Bergen, Telemarksforskning, rapport 237,2007.
- Røyseng, S., Mangset, P., y Borgen, J.-S. (2007). Young Artists and the Charismatic Myth. *The International Journal of Cultural Policy*, 13(1), 1-16.
- Simonsen, M. B. (2005). *Historien om en budsjettpost. En evaluering av statsbudsjettets kapittel 320, post 74 Tilskudd til tiltak under Norsk kulturråd*. Norsk kulturråd, Fagbokforlaget.
- Vestheim, G. (2003). Arkitektmodellen i kulturpolitikken. Eksemplet Sverige. En C. Rørdam Larsen (red.). *Kunstråd. Kulturpolitisk forskning og debat 3*. Kulturpolitisk forskningscenter, Århus.
- White, E. W. (1975). *The Arts Council of Great Britain*. Londres: Davis-Poynter Ltd.
- Williams, R. (1989 [1979]). The Arts Council. En R. Williams, *Resources of Hope. Culture, Democracy and Socialism*. Versto. Øye, N. (1980). *Skipingen av Norsk kulturfond*. Hovedoppgave i historie, UiB.

NOTA BIOGRÁFICA

Per Mangset es un sociólogo noruego, profesor emérito de Estudios Culturales de la Telemark University College e investigador senior en Telemark Educational Research. Mangset fue también director del Centro de Estudios Culturales y Deportes en Telemark University College. Ha sido impulsor de la Conferencia Nórdica de Investigación sobre Política Cultural y de la Conferencia Internacional de Investigación en Política Cultural.

